

mántico y su escritura como “el territorio donde una conciencia despojada de todo lo adventicio escucha y sondea la nada. Una nada paradójica, porque en su vacío hay algo que en ocasiones puede intuirse”. “La “Canción del ensimismado en el puente de Brooklyn, un descenso al Hades” estudia el alucinado viaje por la memoria del conocido poema de José Hierro, mientras que “La poesía de Ángel González, una viva historia” sitúa la obra del poeta asturiano dentro de la preocupación existencial más que de la social: ironía, descreimiento, apego a lo concreto como única salvación posible contra el nihilismo, antipoesía como actitud retórica consiguiente.

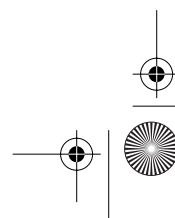
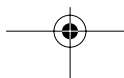
Puede decirse que *Los espejos del domingo* contiene una lectura compendiada de la poesía española del siglo xx. Están aquí representados el modernismo, el 27, el 36, la generación de los cincuenta... Faltan tal vez los novísimos, de cuya generación se han seleccionado precisamente los casos “no-novísimos”, como Parra o Sánchez Rosillo. Sin pretensión académica alguna y ajeno a (casi) todo aparato crítico, el discurso de *Los espejos del domingo* tiene el interés de ofrecer un puñado de intuiciones sumamente perspicaces y de dejar entrever ese lector interesado que vertebrata la diversidad aparentemente invertebrada de estas lecturas. Si Eliot decía que todo poeta debe ser también un crítico, el libro de Antonio Moreno posee la virtud de mostrar el discernimiento del que es capaz el crítico con alma de poeta (y de uno muy particular: quien conozca la poesía de Moreno comprende por qué pueden atraerle la epifanía de Sánchez Rosillo, el amor a la materia de Gil-Albert, la percepción de la existencia como decadencia en Parra o la tentación del nihilismo de González). Desde el criterio de que “el lirismo no es descriptible, pero sí la retórica”, Moreno transita por este puñado de lecturas predilectas sin el gesto profesoral del ensayo filológico.

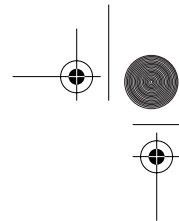
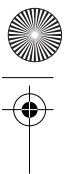
Gabriel Insausti  
Universidad de Navarra

ARMON, Shifra. *Picking Wedlock: Women and the Courtship Novel in Spain*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2002. xvi + 231 pp. (ISBN: 0-7425-0773-4)

El título de esta obra tiene doble sentido: *Picking Wedlock* significa a la vez “escoger el estado del matrimonio” y “romper el candado que encierra a la pareja casada”. Quizás podría aludir además a la decisión de tres autoras femeninas durante el reinado de Felipe IV (1621-1665) que escogieron un subgénero literario bastante específico como vehículo para desarrollar sus ideas sobre el cortejo, o sea el proceso de enamoramiento que precede al casamiento. Estas tres autoras, María de Zayas, Mariana de Carvajal y Leonor de Meneses nunca se han estudiado agrupadas antes. Como primer ensayo sobre este tema, y valiosa contribución al debate sobre este subgénero literario, este libro merece mucha atención y estima.

La autora empieza con una polémica sobre la terminología. Arguye que el término “novela cortesana” es inapropiado para describir este subgénero literario por



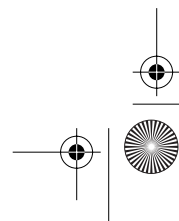
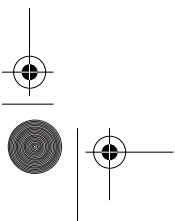


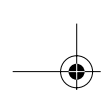
razón de la connotación despectiva respecto a la mujer. Clarifica que la gran mayoría de las protagonistas de estas novelas no son ni putas ni lascivas, y por eso el nombre del género (bautizado, por supuesto, a comienzos del siglo xx en un discurso dirigido a la Real Academia Española por –ninguna sorpresa– un señor) debe reflejar mejor las realidades del mismo sin evidenciar el prejuicio masculino. Sea ésto como sea, propone reemplazar la frase “novela cortesana” con su propio neologismo “novela de cortejo”.

El libro va dividido en cinco capítulos, más una introducción y un cortísimo epílogo. Los capítulos se titulan: 1) “Women and the *Novela de Cortejo*” (“Las mujeres y la *novela de cortejo*”), 2) “‘I Do’: Nuptiality and Gender in Early Modern Spain” (“‘Sí, quiero’: La nupcialidad y el género en la España Moderna”), 3) “Agency and Constraint in Courtship Plots” (“La agencia y el constreñimiento en las tramas de cortejo”), 4) “The Art (and Craft) of Courtesy” (“El arte [y la práctica] de la cortesía”) y 5) “Courtship as Political Allegory” (“El cortejo como alegoría política”). El libro es fácil de leer por bien ordenado –quizás demasiado bien, puesto que a veces suena como un libro de texto sobre el feminismo. Pero debo señalar que el feminismo aquí no es molesto: casi siempre viene a propósito y no interrumpe el curso del argumento. Siguiendo el modelo de los manuales de cortesía que ella misma describe, la autora ejerce cierta discreción a la hora de escoger el momento apropiado para las digresiones ideológicas. La discusión de los textos marcados por paradigmas teóricos nunca parece forzada. Esta literatura escrita por mujeres en la época barroca requiere estrategias específicas para leerse y entenderse bien. Estas estrategias naturalmente incluyen el feminismo como ingrediente necesario y nada superfluo (como es, a veces, cuando se aplica de una manera ciega a cualquier texto masculino, por ejemplo, las novelas de Cervantes). De hecho, otro atractivo de este proyecto es la habilidad de esta autora para situar su estudio dentro de un contexto más amplio de otros novelistas de la época. Se ha dicho que Cervantes inauguró el género de la novela corta en España, y por eso las dichas *novelas de cortejo* no pueden considerarse fuera de este contexto.

Quizás el aspecto más útil de este libro sea el apéndice. Estas páginas ofrecen un breve resumen de las tramas de veintiuna *novelas de cortejo* escritas durante el mencionado período. Esta sección nos facilitará la enseñanza de estos textos poco conocidos hasta que llegue el momento de incorporarlos al canon literario.

La autora emplea como metodología tanto el Nuevo Historicismismo como la historia del libro, enfocándose en las dedicatorias escritas por estas autoras dirigiéndose a los grandes patrones (y patronas) que –ellas esperaban, por lo menos– las iban a proteger. El énfasis en las circunstancias de producción del artefacto literario nos ayuda a entender los sistemas y dinámicas de poder que afectaron a estas escritoras, siempre luchando por el derecho de escribir. También yuxtapone los textos ‘puramente’ literarios con otros documentos de interés social e histórico, como leyes de dote y manuales de cortesía, demostrando así tanto la historicidad de los textos como la textualidad de la historia. Incluso relaciona la *novela de cortejo* y su disec-





ción del casamiento con parecidas “anatomías” de otros temas de la misma época, como por ejemplo la *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton o *Il cortegiano* de Baldassare Castiglione.

El Capítulo 5 es, para esta lectora, a la vez el más intrigante y, potencialmente, el más peligroso, puesto que insiste demasiado en la práctica (un poco dudosa) de leer una obra ficticia como *roman à clef* de la situación política/ dinástica del imperio Habsburgo y la crisis por la falta de un heredero sucesor. Es un escenario tan complicado que el lector necesitaría una guía de lectura para no confundirse con tantos nombres, fechas y relaciones familiares. A fin de cuentas, es un juego divertido intentar especificar una figura histórica que corresponda a cada personaje literario, pero no olvidemos que una novela es una novela y como tal exige cierta libertad de imaginación. Como casi siempre, el gran peligro del Nuevo Historicismo es reducir la obra literaria a pura propaganda, y me es difícil creer que estas autoras crearon sus novelas sin otras metas más artísticas. Es posible imaginarse que uno de sus propósitos fuera crear un tipo de manual de cortesía puesto en forma de ficción, que sería una forma más eficaz para llegar al público destinatario —probablemente, las mujeres jóvenes que se identificaron con las igualmente jóvenes protagonistas de estas novelas—. Es también posible imaginarse que la tensión producida por la crisis de sucesión dinástica contribuyera de una manera muy lógica al apetito del público para leer novelas de este tipo. Pero decir que incluso los nombres de los protagonistas llevan como codificadas ciertas identidades que, para comprender la novela, tenemos que descifrar, esto me parece, posiblemente, una exageración. De todos modos es un libro valiente, atrevido, que tiene que tomar en cuenta cualquier estudio que intente decir algo sobre estos textos en las generaciones venideras.

Hilaire Kallendorf

Universidad de Texas A&M. EE. UU.

SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de. *El Madrid del 27: arquitectura y vanguardia (1918-1936)*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000. 279 pp. (ISBN: 84-451-1742-5)

El libro de Carlos de San Antonio Gómez, *El Madrid del 27: arquitectura y vanguardia (1918-1936)*, se inscribe en una corriente retrospectiva muy propia de los últimos años del siglo XX, en que se pretende una valoración en profundidad de la relación que hubo entre los nuevos movimientos de vanguardia y la tradición. Parte de que, contrariamente a lo que el “siglo breve” ha pretendido a través de muchos autores, el corte epocal y voluntarista de las vanguardias no supuso un partir de cero, sino un proceso —muy rápido en el tiempo— desde unos supuestos que podríamos denominar tradicionales y otros supuestos utópicos por pretendidamente científicos.

